
*ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS**Das Aufsatzwerk*

Institut für Romanistik | Karl-Franzens-Universität Graz

Permalink: <http://gams.uni-graz.at/o:usb-065-158>

Innovation und Verstellung bei Gracián

Zu den erstaunlichsten Abschnitten in *El Héroe*, Gracián insgesamt schon erstaunlich kühnem und anspruchsvollem Erstlingswerk, zählt das siebte Kapitel *Excelencia de primero*¹. Es präsentiert als ein zentrales Motiv des Ruhms die ‚Neuheit‘, das heißt im Sinne der „arte de prudencia“: den Vorzug, in einer bestimmten Qualität der historisch Erste zu sein. Dem ‚Helden‘, der ein ‚Kandidat der Fama‘ beziehungsweise der ‚Größe‘ sein möchte², wird hier empfohlen, bei seinen Unternehmungen vor allem auf deren „novedad“ („novedad de asuntos“, „eminente novedad“) zu achten. Erfolgsversprechend sind für das Streben nach Größe und Berühmtheit nämlich insbesondere die ‚neuen‘ Wege:

Es [...] destreza no común inventar *nueva* senda para la excelencia, descubrir *moderno* rumbo para la celebridad. Son multiplicados los caminos que llevan a la singularidad, no todos sendereados. Los más *nuevos*, aunque arduos, suelen ser atajos para la grandeza. (Hervorhebung U.SB.)

Zwar erinnert Gracián im gleichen Zusammenhang an den Kult, welchen bereits die „novelera gentilidad“ des Altertums mit der Figur des ‚Protos heures‘ trieb³; doch lenkt ein solcher Hinweis vom Zentrum der eigenen Überlegungen genaugenommen eher ab. Was Gracián interessiert, ist offenkundig weniger die Vergegenwärtigung mythischer Ursprünge, wie sie von der Heurematik überliefert werden, als vielmehr die Auszeichnung eines jeweils aktuellen „moderno rumbo para la celebridad“. In dieser Form indes stellt die Emphase der Neuheit, die der siebte ‚Primor‘ entwickelt, durchaus selber eine Neuheit dar. Sie kündigt mit bis dahin seltenem Eklat jenes Prestige der Innovation an, das sich bis in unsere Gegenwart als konstitutives, um nicht zu sagen: fundamentales Element neuzeitlicher Mentalitätsstrukturen erhalten hat⁴.

1 Im folgenden – ohne weitere Seitenangabe – zitiert nach der Ausgabe: B. Gracián, *Obras completas*, ed. M. Batllori-C. Peralta, Bd. 1 (*El Héroe – El Político – El Discreto – Oráculo manual*), Madrid 1969 (= BAE 229), S. 253f.

2 Vgl. ebda. S. 245; „El Heroe Candidado de la Grandeza“ (ebda.) lautete der ursprüngliche Titel in Gracián's Autograph.

3 Vgl. hierzu E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 4Bern-München 1963, S. 531, und M. Kremmer, *De catalogis heurematum*, Leipzig 1890.

4 So spricht H. O. Horch in einem Lexikonartikel *Innovation* (vgl. D. Borchmeyer-V. Žmegač [Hrsg.], *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Frankfurt a. M. 1987, S. 194) von dem „geradezu inflationären Gebrauch“ des Begriffs „auf fast allen Gebieten“, der in der deutschsprachigen Kultur seit dem zweiten Weltkrieg üblich geworden ist.

Dabei muß an dieser Stelle nicht eigens belegt werden, wie wenig dem modernen Pathos des Neuen in den Kulturen von Antike und Mittelalter entsprach, als der Fortschritt des Wissens kaum jemals als substantiell, sondern in der Regel als bloße Erweiterung der Explikation eines konstanten Traditionsbestands aufgefaßt wurde⁵. Bekanntlich sah das Mittelalter in der *curiositas* – der Antriebskraft, die zur Entdeckung und Entwicklung von Neuheiten führt – ein Laster. „Curiositas est vitium quo dimissis utilioribus homo convertit studium suum ad minus utilia vel inattingibilia sibi vel noxia“, formulierte beispielsweise Johannes Gerson in einer „Lectio“ *contra vanam curiositatem*⁶, und noch im Sprachgebrauch der italienischen Renaissance konnte „novità“ wie bei Guicciardini – essentiell negativ verstanden – die Drohung eines politischen Umsturzes bedeuten⁷. Solche negativen Konnotationen verdichteten sich im übrigen wieder in der französischen Klassik, für die das Interesse am Neuen zwar nicht mehr als Laster, wohl aber häufig als ein Ausdruck menschlicher Schwäche und Labilität galt: Indiz des „faux bel esprit“, wenn Boileau über die Zirkel der *Préciosité* klagt: „Là tous les vers sont bons, pourvû qu'ils soient nouveaux“⁸, oder Zeichen einer selbstvergessenen Gedankenlosigkeit des „peuple“, von dem La Bruyère behauptet: „il va même souvent jusques à oublier ses intérêts les plus chers, le repos et la sûreté, par l'amour qu'il a pour le changement, et par le goût de la nouveauté ou des choses extraordinaires. Quelques-uns consentiraient à voir une autre fois les ennemis aux portes de Dijon ou de Corbie, à voir tendre des chaînes et faire des barricades, pour le seul plaisir d'en dire ou d'en apprendre la nouvelle“⁹.

Auch bei Gracián selbst wird das Prestige der Novität nicht uneingeschränkt anerkannt. Jedenfalls gewährt die perspektivische Vielfalt seines Aphorismenwerks neben Maximen, die den Anfang einer ideologiegeschichtlichen *longue durée* markieren, immer wieder Argumenten Raum, welche

5 Vgl. hierzu die treffenden Bemerkungen von A. Hahn, *Soziologische Aspekte des Fortschrittsglaubens*, in: H. U. Gumbrecht-U. Link-Heer (Hrsg.), *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1985, S. 53–72, bes. S. 59ff.

6 Ähnlich wurde von Gerson in dieser „Lectio“ (*Opera omnia*, Amsterdam 1706, Bd. 1, S. 91) die Definition des Lasters der „singularitas“ formuliert: „Singularitas est vitium, quo dimissis utilioribus homo convertit studium suum ad doctrinas peregrinas et insolitas.“ Hans Blumenberg, dem wir die beiden Zitate verdanken (vgl. *Der Prozeß der theoretischen Neugierde – Erweiterte und überarbeitete Neuauflage von „Die Legitimität der Neuzeit“, dritter Teil*, Frankfurt a. M. 1984, S. 294), hat die speziell durch Augustinus ausgelöste „Aufnahme der Neugierde in den Lasterkatalog“ sehr differenziert beschrieben (vgl. ebda. S. 103–121) und dabei auch der berühmtesten literarischen Manifestation des „mittelalterlichen *curiositas*-Komplexes“, der Odysseus-Episode im 26. Gesang des *Inferno*, eine erhellende Betrachtung gewidmet (vgl. ebda. S. 138–142).

7 Vgl. F. Guicciardini, *Ricordi*, hrsg. E. Pasquini, Mailand 1975, S. 158 (Nr. 131): „Grande differenza è da avere e sudditi malcontenti a avergli disperati: el malcontento, se bene desidera di nuocerti, non si mette leggermente in pericolo, ma aspetta le occasione, le quali talvolta non vengono mai; el disperato le va cercando e sollecitando, e entra precipitosamente in speranza e pratiche di fare novità.“

8 N. Boileau-Despréaux, *Satires*, hrsg. C.-H. Boudhors, Paris 1952, S. 98 (X 448).

9 La Bruyère, *Les Caractères*, hrsg. R. Garapon, Paris 1962, S. 278f.

unverkennbar älteren Schichten des Denkens angehören¹⁰. So urteilt Gracián gelegentlich nicht anders als La Bruyère oder Boileau, etwa im Rahmen eines ‚Enkomions‘ der „buena elección“, wo die Bedeutung der ‚richtigen Wahl‘ durch einen Hinweis auf die geringen Ressourcen der Erfindungskraft gesteigert werden soll: „Poco o nada se inventa; y en lo que más importa se ha de tener por sospechosa cualquiera novedad“¹¹. Wie jener Bereich von größter Relevanz zu definieren ist, in dem jede Neuheit ‚verdächtig‘ erscheinen und hinter die Autorität der Tradition zurücktreten muß, erläutert die zugespitzte Fassung des Gedankens im *Handorakel*. Dort räumt der 283. Aphorismus das Verführerische der „novedad“ zwar generell ein: „Es lisongera la novedad, y si feliz, da dos reales a lo bueno“; doch wird darauf eine Unterscheidung zwischen den Zuständigkeiten des ‚Iudicium‘ und des ‚Ingenium‘ vorgenommen, welche den Rang der Novitätskategorie wieder um die Hälfte reduziert: „En los asuntos del juicio es peligrosa por lo paradoxo; en los del ingenio, loable“¹². ‚Verdächtig‘ und ‚gefährlich‘ ist das Neue demzufolge in allen Angelegenheiten, die nach den Normen der Urteilskraft zu entscheiden sind, also insbesondere im Zuständigkeitsbereich der ‚filosofía moral‘, das heißt: in den Fragen von Moral, Recht und politischer Ordnung. Lob erhält die Novität dagegen, sobald das Entscheidungskriterium vorrangig bei der Erfindungskraft liegt: im Bereich der ‚filosofía natural‘ sowie vor allem im „arte de agudeza“ der schönen Künste¹³.

10 Wir beziehen uns hier wohlgerne allein auf das Aphorismenwerk der moralistischen Traktate, da die konstant satirische Perspektive des *Criticón* (vgl. zu ihr unsere Interpretation von *El Criticón* in V. Roloff/H. Wentzlaff-Eggebert (Hrsg.), *Der spanische Roman*, Düsseldorf 1986, S. 126–144, bes. S. 133–139) überhaupt zu einem einschneidenden Wandel der Betrachtungsweise gegenüber den früheren Schriften führt, welche von der herkömmlichen Gracián-Deutung nicht immer ausreichend berücksichtigt wird. Beispielsweise konstatiert auch im *Criticón* die ‚Crisi‘ 13 (*La hermosa Naturaleza*) die Attraktivität des Neuen, um sie jedoch als ein Symptom des Wankelmuts und eben sündhafter *curiositas* gemäß traditionellen Auffassungen zu denunzieren: „Pero está ya muy vulgarizada, que nos suspenden las cosas, no por grandes, sino por nuevas; no se repara ya en los superiores empleos por conocidos, y así andamos mendigando niñerías en la novedad para acallar nuestra curiosa solicitud con la extravagancia. Gran hechizo es el de la novedad, que como todo lo tenemos tan visto, pagámonos de juguetes nuevos, así de la naturaleza como del arte, haziendo vulgares agravios a los antiguos prodigios por conocidos“ (B. Gracián, *El Criticón*, ed. S. Alonso, Madrid 1980, S. 84f.). Ähnliche Umwertungen betreffen im *Criticón* die „arte de hazer parecer“, die jetzt zu einer „tan barata felicidad“ wird (vgl. ebda. S. 433f.), oder – besonders verblüffend – selbst den konzeptistischen Predigtstil nach der Poetik der *Agudeza y arte de ingenio* (vgl. ebda. S. 759f.).

11 B. Gracián, *Obras*, a. a. O. S. 332 (*El Discreto X*). Eine analoge Formulierung liest man schon in Francis Bacons Essay *Of Innovations*: „It is [...] well to beware [...] that the novelty, though it be not rejected, yet be held for a suspect“ (F. Bacon, *Essays*, London 1968, S. 74f.). Offenbar liegt hier eine gemeinsame, als kanonisch erachtete Quelle vor.

12 Vgl. B. Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. M. Romera-Navarro, Madrid 1954, S. 551f.

13 Zur Unterscheidung von Natur- und Moralphilosophie als Domänen des ‚Ingenium‘ und des ‚Iudicium‘ vgl. in *El Criticón* den Beginn der ‚Crisi‘ II 12 (*El trono del Mando*): „Viéronse luego hazer de parte de ambas Filosofías todos los mayores sugetos, los ingeniosos a la banda de la Natural y los juiziosos de la Moral, señalándose entre todos Platón eternizando divinidades y Séneca sentencias“ (a. a. O. S. 503). E. Hidalgo-Serna (*Das ingeniose Denken bei Baltasar Gracián – Der ‚concepto‘ und seine logische Funktion*, München 1985, S. 86ff.) möchte aus diesem Passus im Interesse des ideologischen Postulats einer ‚ingeniösen‘ Erkenntnistheorie ableiten, daß die Naturphilosophie bei Gracián einen grundsätzlichen Vorrang vor der Moralphilosophie besitzt. Dem widersprechen jedoch zahlreiche andere Stellen, nicht zuletzt im *Criticón* selbst die Auszeichnung, welche der „Moral Filosofía“ gegenüber der „Natural Filosofía“ und ihrer

Solche Einschränkungen und Differenzierungen bei der Feier des Neuen sind im Kapitel *Excelencia de primero* indes völlig an den Rand gedrängt. Hier genügt, daß die Funktion der gleichsam orthodoxen Korrektur durch die beiden angrenzenden ‚Primores‘ *Eminencia en lo mejor* und *Que el Héroe prefiera los empeños plausibles* erfüllt wird. Im siebten ‚Primor‘ selbst scheint sie im wesentlichen auf eine kurze Erinnerung an die Gesichtspunkte des vorausgehenden Kapitels *Eminencia en lo mejor* beschränkt zu sein, in deren Sinn es einmal – als Korrektiv zur Gesamttendenz des Abschnitts – heißt: „Mas no consiste la gala en ser primero en tiempo, sino en ser el primero en la eminencia.“ Ansonsten erfährt das Geltungsprinzip zeitlicher Priorität in diesem Abschnitt keine weiteren Einschränkungen, sondern führt zu einer Emphase des „moderno rumbo para la celebridad“, die sich in der anfangs zitierten Passage auch rhetorisch durch die steigende Wiederholung des Adjektivs „nuevo“ („nueva senda“; „los más nuevos [...] caminos“) nachdrücklich manifestiert.

Bei diesem Pathos der Modernität ist nun zu bedenken, daß es in der speziellen Form des siebten ‚Primor‘ weit über die geläufige Maxime eines „vivir a lo plático“ oder „acomodarse a lo corriente“ hinausgeht¹⁴. Eine solche Anpassung von Wissen und Geschmack an den Usus der jeweiligen Moderne wird etwa im 120. Aphorismus des *Oráculo manual* empfohlen. Dort lauten die Regeln des „vivir a lo plático“ beispielsweise: „Múdanse a tiempos el discurrir y el gustar: no se ha de discurrir a lo viejo, y se ha de gustar a lo moderno“, oder: „acomódese el cuerdo a lo presente, aunque le parezca mejor lo pasado, assí en los arreos del alma como del cuerpo“¹⁵. Von diesen Regeln ist zumal die zweite sicher problematisch genug, weshalb der Aphorismus auch gleich nach ihrer Formulierung die Perspektive wechselt und – erneut einschränkend – bemerkt: „Sólo en la bondad no vale esta regla de vivir, que siempre se ha de platicar la virtud“¹⁶. Doch unterscheidet sich der Aphorismus in seinem (bescheideneren) Anspruch vom siebten ‚Primor‘ durch den Umstand, daß er die Attraktion des ‚Modernen‘ als einfache Tatsache bereits voraussetzt, während die *Excelencia de primero* umreißt, wie sich diese Attraktion allererst konstituiert.

So wird in der Argumentation, welche *Oráculo manual* 120 entfaltet, das ‚Moderne‘ alias „lo presente“ als eine einmal gegebene Größe angesehen, nach der sich das Verhalten des Weltklugen (hier sehr weitgehend) zu richten hat. Was dabei zur Debatte steht, ist die Frage, in welchem Ausmaß die Normen des Verhaltens zeitabhängig und folglich zu historisieren sind. Mit dieser Frage bewegt

„tan desabrida materialidad“ (a.a.O. S. 373) im *Museo del Discreto* zuteil wird. Vgl. dazu meine Besprechung der Studie von Hidalgo-Serna (RF 98 [1986], S.229–232) sowie M. Hinz, *Zur Kritik einiger neuerer Publikationen über Baltasar Gracián*, RZL 11 (1987), S. 245–264, bes. S. 254ff.

14 Vgl. zu den typischen Formeln dieser Mahnung die Satire von „figurería“ und „singularidad“ in *El Discreto* XVI (B.Gracián, *Obras*, a.a.O. S. 346).

15 B. Gracián, *Oráculo*, a.a.O. S. 235f.

16 Ebda. S. 236.

sich Gracián in der Tradition der großen Renaissance-Schriften zur Kultivierung und Stilisierung der Interaktion, und man erinnert sich bei dem Satz „Hasta el saber ha de ser al uso“¹⁷ z. B. an den Nachdruck, den Giovanni Della Casas *Galateo* auf die Distinktion zwischen Usus und Ratio gelegt hatte. Für Della Casa verlangten die Situationen des alltäglichen Umgangs – etwa im Gebrauch von Gruß- und Abschiedsformeln – ein Verhalten „non come la ragione ma come l’usanza vuole“¹⁸. Wo immer der Usus das Sagen hat, geht es dann nicht mehr um eine zeitunabhängige Vortrefflichkeit, sondern um die pure Zeitgemäßheit oder – anders ausgedrückt – die ‚Modernität‘ des Handelns: „convienici ubbidire non alla buona ma alla moderna usanza“¹⁹. Ein solches „ubbidire [...] alla moderna usanza“ findet sich in Graciáns „gustar a lo moderno“ wieder, mit dem – durchaus bemerkenswerten – Unterschied freilich, daß Gracián jene Domäne des Usus, in dem statt des ‚Guten‘ das ‚Moderne‘ die Richtschnur bildet, entschieden erweitert: von den Äußerlichkeiten des Zeremoniells oder der Kleidung zu den intellektuellen Themen des „discurrir“, des „gustar“ und eben „hasta el saber“.

Bei aller Bedeutung, welche dieser Applikation der Usus-Regeln auf die Sphäre des Wissens zukommen mag, ist indes festzuhalten, daß der ‚Primor‘ *Excelencia de primero* von der Modernität noch in einem anderen, prägnanteren Sinn handelt. Im Kontext seiner Argumentation wird die Modernität nämlich nicht wie im 120. Aphorismus des *Handorakels* als ein Zustand betrachtet, der dem Einzelnen mit einem Ensemble von Konventionen begegnet. Statt eines etablierten Status, der den Weltklugen verpflichtet, ist Modernität hier ein Produkt, das vom Idealtyp des ‚Héroe‘ gewissermaßen erzeugt wird, oder – um im Bild des eingangs zitierten Abschnitts zu bleiben – sein Ziel, das am Ende seiner „nueva senda“ und seiner „nuevos [...] caminos“ liegt. Derart meint die Feier des Neuen im *Héroe* nicht in erster Linie das Gegenwärtige, sondern Phänomene, welche das Gegenwärtige jeweils übertreffen und vorantreiben. Das heißt: als eigentliches Thema des Kapitels erweist sich statt der Modernität die Modernisierung und statt der Neuheit die Innovation.

Ausgangspunkt der Argumentation ist dabei eine Betrachtung, die in exemplarischer Weise deutlich macht, wie eng die Werte von Modernisierung und Innovation mit den Kategorien des Marktes verbunden sind. Es handelt sich um eine Überlegung, welche eines der Grundthemen des Graciánschen Aphorismenwerkes ergibt und besagt, daß für die Wertschätzung eines Gegenstandes nicht allein das Kriterium seiner Qualität, sondern mehr noch jenes seiner Verfügbarkeit – seiner (wertsteigernden) Seltenheit oder seiner (wertmindernden) Abundanz – entscheidend wirkt: „Es la pluralidad descrédito de sí mismo, aun en preciosos quilates; y, al contrario la rareza encarece la moderada perfección.“ Damit

17 Ebda. S. 235.

18 Vgl. G. Della Casa, *Galateo*, a cura di R. Romano, Turin 1975, S. 32.

19 Ebda. S. 31; ähnlich S.67: „I tuoi panni convien che siano secondo il costume degli altri di tuo tempo o di tua condizione [...]”; ché noi non abbiamo potere di mutar le usanze a nostro senno, ma il tempo le crea, e consumale altresí il tempo.“

wird eine beunruhigende Interferenz, ja Konkurrenz zweier verschiedener Geltungssysteme sichtbar, wobei die Pointe von Graciáns Darstellung in der nachdrücklichen Akzentuierung des Seltenheitsgegenüber dem Perfektionskriterium besteht. Besonders explizit geschieht das etwa im elften Abschnitt des *Discreto* (*No ser malilla*), wo am Anfang eine Art *Circulus vitiosus* skizziert wird, dessen Mechanismus gerade das Perfekte einem unvermeidlichen Wertzerfall aussetzt:

Achaque es de todo lo muy bueno, que su mucho uso viene a ser abuso. Codícianlo todos por lo excelente, con que se viene a hacer común; y, perdiendo aquella primera estimación de raro, consigue el desprecio de vulgar; y es lástima que su misma excelencia le causa su ruina²⁰.

Am Ende desselben Kapitels erscheint die Kunst des „saberse hacer estimar“ dann noch einmal gleichbedeutend mit dem kommerziellen Geschick des „saber vender una eminencia“, und zur Unterstreichnung dieses Sachverhalts dient die Anekdote vom ungeschickten Indianer, der seine – an sich kostbaren – Smaragde aufgrund ihrer Zahl unter Wert verkauft: „que la misma abundancia de preciosidad se hacía daño a sí misma, y al paso que se perdía la rareza, se desminuía la estimación“²¹.

Sobald sich herausstellt, daß selbst das schlechterdings Vorzügliche durch seine Multiplikation vulgär und nichtswürdig werden muß, ist nun das alte humanistische Prinzip der *Imitatio* außer Kraft gesetzt; „denn je mehr sich etwas Kostbares mit geglückten Nachbildungen vervielfältigt, um so stärker reduziert sich sein Tauschwert auf dem Markt. Wem es darum geht, zu gelten und geschätzt zu werden, der, tut deshalb gut daran, weniger nach Perfektion in einer schon bekannten Materie als vielmehr nach Rarität zu streben. Dabei kann er den Eindruck des Seltenen erzielen, indem er sich nach einer Graciánschen Faustregel schlicht rar macht: „Escasezes de apariencia se premian con logros de estimación“²². Er kann zum Prestige des Seltenheitswertes aber auch gelangen, wenn er eine „nueva senda para la excelencia“ findet, oder mit anderen Worten: wenn er statt der schon bekannten und vorbildlich erfüllten eine neue und noch unerfüllte Materie in Angriff nimmt.

Derart erwächst aus dem Streben nach Erhöhung von Prestige und Tauschwert durch Rarität die Aufgabe eines beständigen Wechsels der Materie, in „der sich der ‚Heroe‘ zu illustrieren gedenkt. Dieser Wechsel der Materie und des Themas wird von Gracián in einem pointiert relationalen Sinn verstanden; das heißt: er vollzieht sich stets mit dem Blick auf das Inventar des Vorhandenen, das es in irgendeiner Weise zu umgehen gilt. So entsteht Innovation durch die planmäßige Strategie einer Vermeidung des an sich Vorbildlichen und Nachahmenswerten, welche als Marktstrategie bereits dem nahekommt, was

20 B. Gracián, *Obras*, a.a.O. S. 334.

21 Vgl. ebda. S. 335f.

22 B. Gracián, *Oráculo*, a.a.O. S. 177 (Nr. 85).

der Literarhistoriker Harold Bloom unter psychoanalytischen Gesichtspunkten als eine ödipale „Anxiety of Influence“ beschrieben hat²³, Jedenfalls scheint sie auf Gracián eine solche Faszination ausgeübt zu haben, daß er ihrer Formulierung im siebten ‚Primor‘ eine Insistenz mitteilt, die den Aufbau dieses Kapitels deutlich aus den übrigen heraushebt.

Tatsächlich skizziert der ‚Primor‘ in nicht weniger als sechs Abschnitten Beispiele von Innovationsprozessen, die auf ein einziges identisches Schema gebracht werden. Dabei wird diese Figur des innovativen Themen-, und Gattungswechsels zunächst gleichsam historisch – durch die Bereiche der biblischen, der römischen und der spanischen Geschichte – dekliniert. Jedesmal erweist sich für einen Nachfolger, daß sein Vorgänger in einem bestimmten Sektor ein Modell von idealem Verhalten realisiert hat, und jedesmal verzichtet der Nachfolger – ‚klugerweise‘ – auf den Versuch einer Nachahmung, um seine Kräfte statt dessen in einem anderen, neuen Sektor zu erproben. So wählte Salomon – „sabiamente“ – die Tugenden des Friedens, weil David schon in den Tugenden des Kriegs glänzte. Tiberius bemühte sich, die Mittel politischer Taktik einzusetzen, wo Augustus die Kraft der ‚magnanimitas‘ zu demonstrieren pflegte. Und wenn Karl V. ein ‚Wunder an Kampfesstärke‘ war, dann wurde Philipp II. nach dem Gesetz der *Excelencia de primero* ein Wunder an Klugheit.²⁴

Auf die geschichtliche Variation der Figur folgt eine reicher differenzierte Entfaltung des Schemas nach verschiedenen Tätigkeitsbereichen. Unter ihnen betrifft der erste das Amt des Papstes, für das die Graciánsche Innovationsregel erstaunlicherweise nicht weniger gilt als für weltliche Ämter. Offenkundig existieren auch hier Möglichkeiten eines „moderno rumbo para la celebridad“; denn wenn die Perfektion der Heiligkeit („lo eminente santo“) in einem Papst erreicht ist, kann der nächste sich durch eine Perfektion der Gelehrsamkeit („lo sumamente docto“) auszeichnen, während weitere Päpste Gelegenheit haben, ihren Ruhm in der Pracht der Bauwerke („por la magnificencia en las fábricas“) oder der Steigerung weltlicher Macht („por saber realzar la dignidad“) zu suchen.

23 Vgl. H. Bloom, *The Anxiety of Influence – A Theory of Poetry*, New York 1973, bes. S. 93ff.

24 Das gleiche Phänomen bringt Gracián in *El Político Don Fernando, el Católico* erneut, doch mit wesentlich veränderter Wertung zur Sprache. Dort heißt es im zweiten Abschnitt: „Notable propensión es en los príncipes seguir todo lo contrario del pasado, o por novedad, o por emulación [...]. Si esta connatural oposición se declarara contra los desaciertos, fuera loable; pero que se atreva a la mayor hazaña, mayor monstrosidad. [...] Aprobarlo todo suele ser ignorancia; reprobarlo todo, malicia: que, porque el pasado fue guerrero, el sucesor haya de ser necesariamente pacífico, y esto no por conveniencia sino por nativa oposición, no es regla de política“ (ebda. S. 281). Dabei bildet der letzte Satz eine direkte Palinodie des Exempels, das im *Héroe* die Beziehung zwischen Salomon und David darstellt „Echó sabiamente Salomón por lo pacífico, cediéndole a su padre lo guerrero.“ Dieser Widerspruch erklärt sich möglicherweise durch den panegyrischen Rahmen des *Político*, der einen einzigen Herrscher als universales Vorbild preist (ebda. S. 276: „Opongo un rey a todos los pasados, propongo un rey a todos los venideros“); vielleicht auch durch den Umstand, daß der Traktat spezifischer als *El Héroe* (wo es ja um die allgemeineren „reglas de discreción“ einer mehrdeutigen „arte de ser ínclito“ geht) eine „regla de política“ formuliert, die jenem Bereich angehört, in dem nach *Oráculo manual* 283 die Novität „peligrosa por lo paradoxo“ ist.

Ihren Höhepunkt und Abschluß findet die Exempelserie – wie es epistemologisch naheliegt – im innersten Bereich des ‚Ingenium‘, den Künsten der Dichtung und der Malerei. So wird die Geschichte der lateinischen Literatur nach dem Schema einer Innovation durch Gattungswechsel gedeutet, indem die Wahl eines neuen Genus jeweils als bewußte Antwort auf die klassische Perfektion eines älteren Genus erscheint:

Cedióle Horacio lo heroico a Virgilio, y Marcial lo lírico a Horacio. Dio por lo cómico Terencio, por lo satírico Persio, aspirando todos a la ufanía de primeros en su género: que el alentado capricho nunca se rindió a la fácil imitación.

Ähnliche Mechanismen ergeben sich in der Geschichte der Malerei, zu deren Illustration Gracián die häufig belegte Anekdote von einem Maler anführt, der sich zur (gröberen) Technik des „pintar a lo valentón“ entschloß, da die (feinere) Technik des „pintar a lo suave y pulido“ bereits in den Gemälden der Tizian und Raffael vollendet war²⁵:

Vio el otro galante pintor que le habían cogido la delantera el Ticiano, Rafael y otros. Estaba más viva la fama cuando muertos ellos. Valióse de su invencible inventiva: dio en pintar a lo valentón. Objetáronle algunos el no pintar a lo suave y pulido, en que podía emular al Ticiano; y satisfizo galantemente que quería más ser primero en aquella grosería, que segundo en la delicadeza.

Wir haben die letzten beiden Exempel mit Absicht ausführlicher zitiert; denn sie wirken in mehrfacher Hinsicht auf geradezu antizipatorische Art zukunftsträchtig. Zum einen ist ihnen ein Verständnis literatur- und kunstgeschichtlicher Evolution zu entnehmen, das sich beinahe wie eine Vorwegnahme des formalistischen Bildes von den ‚historischen Reihen‘ ausnimmt, in denen Vorgänge der Kanonisierung und der Verfremdung bestimmter Kunstmittel unablässig abwechseln²⁶. Außerdem sagt die Manier, in der zumal die Maleranekdote berichtet wird, schon etwas über den geheimen Zwang aus, den die Kategorie der Novität nach sich zieht. Offenbar macht er sich für den „galante pintor“ bereits als ein

25 Zu den Quellen dieser Anekdote, die manchmal mit Velázquez in Verbindung gebracht wird, vgl. A. Coster, *Baltasar Gracián*, *Revue Hispanique* 29 (1913), S. 347–754, hier S. 458, und G. Schröder, *Baltasar Gracián's „Crítico“ – Eine Untersuchung zur Beziehung zwischen Manierismus und Moralistik*, München 1966, S. 153.

26 Vgl. zu diesem Bild etwa die berühmt gewordenen Beiträge von J. Tynjanow, am besten in: J. Striedter (Hrsg.), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1, München 1969, S. 393–461, sowie – kritisch resümierend – H. Günther, *Literarische Evolution und Literaturgeschichte*, in: B. Cerquiglini-H. U. Gumbrecht (Hrsg.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte – Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe*, Frankfurt a. M. 1983, S. 265–279; bezeichnend in unserem Zusammenhang auch der Untertitel des letztzitierten Sammelbands, in dem sich Geschichte als Prämisse von Innovation legitimiert.

gewisser Innovationsdruck bemerkbar, der im Verhältnis zu Tizian und Raffael („Estaba más viva la fama cuando muertos ellos“) jenen „Konkurrenzkampf der Lebenden gegen die Toten“ ankündigt, welcher später in der Avantgarde des Futurismus kulminieren wird²⁷.

Zum anderen zeigt sich ebenfalls, daß die Kategorie des Neuen, wo immer sie zur Geltung kommt, alle nicht-historischen Kriterien aufzulösen beginnt. Das heißt: Graciáns eigener Einschränkung („Mas no consiste la gala en ser primero en tiempo, sino en ser el primero en la eminencia“) zum Trotz werden durch das Diktat der Innovation die Wertungshierarchien temporalisiert, während die traditionellen vertikalen Distinktionen zurücktreten oder sich überhaupt verwischen. Besonders manifest wird diese Tendenz zur Nivellierung überlieferter Hierarchien im Abschnitt über den Ruhm der Päpste. Wenn es dort heißt: „Ascendieron con este aviso [also dank der Strategie des Materien- und Themenwechsels] muchos de los soles de la Iglesia, al cenid de la celebridad“, dann wird damit ja stillschweigend eingeräumt, daß auch die erstgenannte Qualität der Heiligkeit („lo eminente santo“) abgenutzt und aus einem breiten Bestand äquivalenter Alternativen ersetzt werden kann. Angesichts des unbedingten Innovationspostulats hört die Heiligkeit (wie später auch die Wahrheit) auf, als Wert für sich selbst zu gelten²⁸, und schrumpft zu einer Distinktionsmöglichkeit neben anderen, funktional gleichgeordnet etwa mit der Gelehrsamkeit oder mit dem Sinn für Kunst und Politik.

Die gleiche Bewegung läßt auf einem anderen Sektor der Abschnitt über die römische Literatur erkennen. Auch er gibt an, wie das Gebot der Innovation eine Nivellierung hierarchischer Gattungsordnungen bewirkt. Dabei ist wichtig zu bemerken, daß die Juxtaposition der Autoren Vergil, Horaz und Martial nicht einfach aus einer – spezifisch spanischen – Gleichgültigkeit gegenüber der „humanistische(n) Distinktion und Bewertung der Gattungen“ herrührt²⁹. Vielmehr belegt die Reihenfolge der Namen durchaus das Bewußtsein einer solchen Genushierarchie, wie sie seit dem

27 Vgl. dazu allgemein die erhellenden Betrachtungen von K. Eibl, *Das Realismus-Argument – Zur literaturpolitischen Funktion eines fragwürdigen Begriffs*, Poetica 15 (1983), S. 314–328, hier S.326f., sowie speziell zum Futurismus U. Schulz-Buschhaus, *Der Futurismus als ‚grande e forte letteratura scientifica‘ – Betrachtungen über die Widersprüche einer Avantgarde*, in: *Literatur und Wissenschaft – Festschrift für R. Baehr*, Tübingen 1987, S. 371–382. Wie unangefochten das ‚Neue‘ als prestigeegesättigter Formalwert selbst noch Horkheimers und Adornos Kritik am bürgerlich-kapitalistischen Fortschritt orientiert, belegt in der *Dialektik der Aufklärung* die Definition des kulturindustriellen ‚Systems‘ durch seine Bescheidung bei der ‚Reproduktion des Immergleichen‘ oder die Notiz: „Das Neue der massenkulturellen Phase gegenüber der spätliberalen ist der Ausschluß des Neuen“ (vgl. M. Horkheimer-T. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a. M. 1971, S. 120).

28 Über den unvermeidlichen Geltungsverlust von ‚Wahrheit‘, den der moderne „quest for constant novelty“ nach sich zieht, vgl. die Bemerkungen von R. Palmer, *The Scope of Hermeneutics, the Problem of Critique and the Crisis of Modernity*, Texte 3 (1984), S.223–239, bes. S. 237ff.

29 So die Darstellung bei G. Schröder, *Baltasar Graciáns „Criticón“*, a.a.O. S. 150.

Humanismus überliefert wurde³⁰. Sie ist gewissermaßen die Prämisse für eine Evolution, die vom jeweils höheren zum niedrigeren Genus prozediert: vom Epos über die Ode zum Epigramm und dann noch einmal von der Komödie des Terenz zur Satire des Persius. Eben indem die traditionelle, vertikal konzipierte Gattungsordnung als Ausgangspunkt der Entwicklung noch bewußt bleibt, zeigt sich um so eklatanter die ihr zuwiderlaufende Wirkung der temporal verstandenen Innovationsordnung, welche das Niedrige gegenüber dem Hohen immer dann aufwertet, wenn es neu erscheint und von den kanonisierten Modellen abweicht³¹.

In dem Nachdruck, mit dem er von der Kategorie des Neuen als einem Prozeß der Innovation und Verstellung bei Gracián Innovation handelt, ist der siebte ‚Primor‘ des *Héroe* wohl Graciáns prägnantester und entschiedenster Beitrag zu diesem Thema. Wie bedeutsam der Begriff der „novedad“ für Graciáns Denken insgesamt wirkt, beweist indes seine Rekurrenz an vielen anderen Stellen des Werks. Unter ihnen fällt als eine besonders eloquente das 22. Kapitel des *Discreto* auf. *Del modo y agrado* betitelt, eignet es sich zur Illustration des Neuen in vorzüglichem Maße; denn wenn der „modo“ in Opposition zum „ser“ beziehungsweise die „circunstancia“ gegenüber der „substancia“ oder die „apariencia“ gegenüber der „esencia“ thematisiert werden, dann ist damit eine Domäne angesprochen, auf der die Suprematie der „novedad“ keine Einschränkungen mehr zu fürchten braucht. Wo es ausdrücklich allein um den Modus und die Oberfläche der Dinge geht, sind Neuheit und Fortschritt alles: „Siempre va el gusto adelante, nunca vuelve atrás; no se ceba en lo que ya pasó, siempre pica en la novedad“³². Und umgekehrt gilt als Inbegriff des Abscheulichen „el asco de lo rancio, y el enfado de lo repetido, que suele ser intolerable, y más en imitaciones, que nunca pueden llegar ni a la subliminal ni a la novedad de primero“³³.

30 Zur (wenngleich begrenzten) Verbreitung und Wirkung der humanistischen Poetologie in Spanien vgl. K. Kohut, *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI*, Madrid 1973, und C. Strosetzki, *Literatur als Beruf – Zum Selbstverständnis gelehrter und schriftstellerischer Existenz im spanischen Siglo de Oro*, Düsseldorf 1987, bes. S. 223–232. Von einem – insgesamt freilich kaum repräsentativen – Beispiel starker Wirkung, jener der *Philosophia Antigua Poetica* des Pinciano, handelt materialreich T. D. Stegmann, *Cervantes' Musterroman „Persiles“*, Hamburg 1971.

31 Damit unterstützt und ergänzt das Prinzip der Innovation die Tendenz jener typisch barocken Gattungsnivellierung, die bei Gracián andererseits von der genusindifferenten Ausweitung der „Agudeza“-Ästhetik befördert wird. Vgl. dazu meine Beiträge *Barocke „Rime sacre“ und konzeptistische Gattungsnivellierung*, in: H.-K. Körner-H. Mattauch (Hrsg.), *Die religiöse Literatur des 17. Jahrhunderts in der Romania*, München 1981, S. 179–190, und *Gattungsmischung – Gattungskombination – Gattungsnivellierung – Überlegungen zum Gebrauch des literarhistorischen Epochenbegriffs „Barock“*, in: H. U. Gumbrecht-U. Link-Heer (Hrsg.), *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1985, S. 213–233.

32 B. Gracián, *Obras*, a.a.O. S. 358.

33 Ebda.

Nun bezieht sich der Innovationsdruck, der aus dem unruhigen ‚Fortschritt‘ des Geschmacks resultiert, aber nicht nur auf das Verhältnis des ‚Héroe‘ beziehungsweise des ‚Discreto‘ zu den Vorgängern und Konkurrenten, sondern auch auf sein Verhältnis zu sich selbst, genauer gesagt: zum ‚Altern‘ des eigenen Könnens, das an Glanz verliert, sobald es als selbstverständlich und traditionell empfunden wird. Wie der ‚Héroe‘ vermeiden muß, unter die „imitadores de los pasados“ gerechnet zu werden, ist ihm gleichfalls untersagt, als Imitator seiner selbst aufzutreten. Von diesem quasi innerindividuellen Fortschrittszwang, der die *Excelencia de primero* zugleich ergänzt und überbietet, handelt in Graciáns Erstlingswerk der 16. ‚Primor‘ *Renovación de grandeza*. Durch ihn wird der ‚Kandidat der Fama‘ mit besonders schwierigen, ja paradoxalen Anforderungen konfrontiert. Einerseits nämlich erklärt ihm das Kapitel im ersten Teil, daß am Debüt einer Laufbahn mittelmäßige Unternehmen nutzlos sind und daß lediglich die größten eine Chance eröffnen: „Amanezca un Héroe con esplendores del sol. Siempre ha de afectar grandes empresas; pero en los principios, máximas“³⁴. Andererseits wird im zweiten Teil des Kapitels jedoch betont, wie wenig solche „alentados principios“ genügen und wie sehr es darauf ankommt, daß man auch noch die „máximas [...] empresas“ des Anfangs zu erneuern, zu steigern und zu variieren versteht. Der Grund für diese Verpflichtung liegt offenkundig im „enfado de lo repetido“: dem Mißkredit, in den durch Gewöhnung und Tradition selbst die stärksten Talente geraten. Denn sogar für die vorzüglichsten Leistungen, mit denen eine Karriere begonnen wurde, gilt der Satz: „Envejecese la fama y caduca el aplauso, así como todo lo demás; porque leyes del tiempo no conocen excepción“³⁵. Oder wie am Ende des Kapitels noch schärfer formuliert wird: „La mayor perfección pierde por cotidiana, y los hartazgos della enfadan la estimación, empalagan el aprecio“³⁶.

Analog zum siebten ‚Primor‘, dem mit identischem Titel der 63. Aphorismus. des *Handorakels* entspricht, sind auch die Argumente. des Abschnitts *Renovación de grandeza* in die Aphorismensammlung übernommen worden, wo sie – teils spezifiziert, teils mit anderen Reflexionen kombiniert – eine Reihe weiterer Aspekte offenbaren. So warnt Aphorismus 269 *Válgase de su novedad*, der die Attraktion der ‚Novität‘ in der ‚Varietät‘ begründet sieht, vor der Kürze der Frist, in welcher sich „el agradó de nuevo“ in „enfado de acostumbrado“ zu verwandeln pflegt: „Y advierta que durará poco essa gloria de novedad a quatro días le perderán el respeto“³⁷. Den gleichen Befund bietet Aphorismus 81 *Usar el renovar su lucimiento*: „la costumbre desminuye la admiración, y una mediana novedad suele vencer a la mayor eminencia envejecida“; doch fällt hier der Akzent auf das Gegenmittel, den

34 Ebda. S. 264.

35 Ebda. S. 265.

36 Ebda. S. 266.

37 B. Gracián, *Oráculo*, a.a.O. S. 520.

klugen Schauplatzwechsel, dessen Taktik wie schon im 16. ‚Primor‘ dem Auf- und Untergang der Sonne abgeschaut ist: „empeñarse con novedades de vizarría, amaneciendo muchas vezes como el sol, variando teatros al lucimiento, para que en el uno la privación y en el otro la novedad soliciten aquí el aplauso, si allí el deseo“³⁸.

Am aufschlußreichsten wirken indessen die Reformulierungen der Neuheitsregel in den Aphorismen 3 und 58. Es sind unter allen diejenigen, welche die präzisesten Ratschläge im Kampf gegen das ‚Altern‘ des Ruhms erteilen. Dabei verbinden sie die Problematik der *Renovación de grandeza* jeweils mit den Maximen, die der zweite und insbesondere der erste ‚Primor‘ des *Héroe* entwickelt hatten. So ist im dritten Aphorismus (*Llevar su cosas con suspensión*) das angestrebte Ziel, den Eindruck der Selbstinnovation hervorzurufen; denn – wie jetzt seit langem feststeht – „la admiración de la novedad es estimación de los aciertos“³⁹. Die Mittel, welche sich für dieses Ziel anbieten, bestehen jedoch genaugenommen aus nichts anderem als jener Methodik der Verstellung, der die ersten ‚Primores‘ die Titel *Que el Héroe platique incomprehensibilidades de caudal* und *Cifrar la voluntad* gaben⁴⁰. Ein essentielles Element bildet in dieser Methodik beispielsweise die Technik, offene Deklarationen bestimmter Absichten zu vermeiden; denn nur wo die Absicht nicht völlig deklariert wird, läßt sich Neugier erregen und können die intendierten Handlungen dann auch überraschen, das heißt: neuartig wirken:

El jugar a juego descubierto ni es de utilidad ni de gusto. El no declararse luego suspende, y más donde la sublimidad del empleo da objecto a la universal expectación; amaga misterio en todo, y con su misma arcanidad provoca la veneración⁴¹.

38 Ebda. S. 170.

39 Ebda. S. 16.

40 Eine genauere Interpretation der beiden Eingangskapitel bietet mein Aufsatz *Über die Verstellung und die ersten „Primores“ des ‚Héroe‘ von Gracián*, RF 91 (1979), S. 411–430. Zur Bewertung der Verstellung im Dix-Septième vgl. die wichtige Darstellung von M. Kruse, *Justification: et critique, du concept de la dissimulation dans l'oeuvre des moralistes du XVIIe siècle*, in: M. Tietz-V. Kapp (Hrsg.), *La Pensée religieuse dans la littérature et la civilisation du XVIIe siècle en France*, Paris-Seattle-Tübingen 1984, S. 147–170. Aus ihr geht hervor, daß im Grand Siècle – explizit etwa in den *Conversations* der Mlle de Scudéry – eine Tendenz bestand, die „dissimulation“ im Bereich der Ästhetik zu empfehlen, im Bereich der Moral dagegen eher zu verwehren (vgl. ebda. S. 162f.). Damit käme das Dissimulationskonzept der französischen Moralisten ungefähr dem nahe, was der 283. Aphorismus des *Oráculo manual* über die Opportunität der „novedad“ („en los asuntos del juicio [...] peligrosa [...] en los del ingenio, loable“) befindet.

41 B. Gracián, *Oráculo*, a.a.O. S. 16f.

Demnach erreicht man die am Eingang des Aphorismus angekündigte „admiración de la novedad“ für die eigenen Taten immer dann, wenn man deren Intentionen und Verfahrensweisen wenigstens partiell verschleierte. Vor allem geht es darum, den Beobachtern wohl sichtbar, doch nicht durchschaubar und nicht kalkulierbar zu erscheinen. In diesem Sinn hatte das erste Kapitel des *Héroe* die Devise ausgeben:

Gran treta es ostentarse al conocimiento, pero no a la comprensión; cebar la expectación, pero nunca desengañarla del todo; prometa más lo mucho, y la mejor acción deje siempre esperanzas de mayores⁴².

Darauf folgte die Anweisung: „Escuse a todos el varón culto sondarle el fondo a su caudal, si quiere que le veneren todos“, und eben diese Regel der Prestigegarantie durch Verbergen von Kompetenzgrenzen wird im Aphorismus des *Oráculo manual* nun der „admiración de la novedad“ dienstbar gemacht, indem sich zeigt, wie „misterio“ und „arcanidad“ des noch Unerkannten ‚Verehrung‘ erzeugen.

Noch deutlicher tritt der Zusammenhang von Innovation und Verstellung in Aphorismus 58 (*Saberse atemperar*) hervor. Auch hier wird dem, der gelten will, der Rat ständiger Selbsterneuerung gegeben: „Siempre ha de aver novedad con que luzir“⁴³. Solche Selbsterneuerung ist indes – unter dem Gesichtspunkt der Interaktion betrachtet – wiederum identisch mit der im ersten ‚Primor‘ empfohlenen Praxis der „incomprehensibilidades de caudal“. Sie besteht in dem Geschick, sich niemals ganz auszugeben und im Einsatz der Kräfte möglichst ökonomisch zu verfahren, damit stets Reserven für eine weitere Leistung – für eine andere „novedad con que luzir“ – übrig bleiben:

No se ha de mostrar igualmente entendido con todos, ni se han de emplear más fuerças de las que son menester; no aya desperdicios, ni de saber, ni de valer: no echa a la presa el buen cetrero más rapiña de la que ha menester para darle caça⁴⁴.

So läßt sich die Wirkung der Innovation am besten durch eine Strategie sorgsam berechneter Zurückhaltung realisieren; denn nur indem man sich zurückhält, bewahrt man für künftige Gelegenheiten ein ausreichendes Maß an „Originalitätsressourcen“⁴⁵, mit denen immer neue Erwartungen sowohl befriedigt als auch geweckt werden können. Daher wiederholt Aphorismus 58 am Ende den

42 B. Gracián, *Obras*, a.a.O. S. 244.

43 B. Gracián, *Oráculo*, a.a.O. S. 123.

44 Ebda.

45 Den glücklich geprägten Begriff verdanken wir A. Hahn, *Soziologische Relevanzen des Stilbegriffs*, in: H. U. Gumbrecht-K. L. Pfeiffer (Hrsg.), *Stil – Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt a. M. 1986, S. 603–611, hier S. 607.

Grundgedanken des ersten ‚Primor‘ und erklärt die Notwendigkeit, immer eine „novedad“ in Disposition zu haben, durch das Argument: „que quien cada día descubre más, mantiene siempre la expectación y nunca llegan a descubrirle los términos de su gran caudal“⁴⁶.

Unverkennbar hat die Maxime kalkulierter Zurückhaltung, welche die Zahl wie das Maß von Talenten und Kompetenzen verbergen soll, Anteil an jener Topik der Affektationsvermeidung, deren gleichsam klassische Formulierung sich im ersten Buch von Castigliones *Cortegiano* findet. Für Castiglione war das „fuggir la affettazione“. bekanntlich in erster Linie ein ästhetischer Wert: die Definition der „grazia“, die verlangt, alle Anstrengungen als ein Phänomen zwangloser Natürlichkeit erscheinen zu lassen⁴⁷. In Ansätzen erhielt die „sprezzata disinvoltura“, das positive Antonym der „affettazione“, jedoch auch im *Cortegiano* schon eine strategische Funktion im Hinblick auf die Beeinflussung, ja Illusionierung eines Publikums. Wer mit nachlässiger Leichtigkeit zu agieren weiß, hieß es da, kann den Eindruck erwecken, daß er noch mehr und Besseres zustande brächte, wenn er sich nur zusätzliche Mühe gäbe:

Questa virtù adunque contraria alla affettazione, la qual noi per ora chiamiamo sprezzatura, oltre che ella sia il vero fonte donde deriva la grazia, porta ancor seco un altro ornamento, il quale accompagnando qualsivoglia azione umana per minima che ella sia, non solamente subito scopre il saper di chi la fa, ma spesso lo fa estimar molto maggior di quello che è in effetto; perché nelli animi delli circostanti imprime opinione, che chi così facilmente fa bene sappia molto più di quello che fa, e se in quello che fa ponesse studio e fatica, potesse farlo molto meglio⁴⁸.

Was bei Castiglione als ein Nebenaspekt der ‚Anmut‘ präsentiert wurde, rückt bei Gracián nun ins Zentrum einer elaborierten „arte de prudencia“. In deren Kontext gewinnt die Kunst des ‚Héroe‘, von sich ein Bild unbegrenzter Fähigkeiten und Begabungen zu produzieren, primäre Bedeutung und nimmt folgerichtig Züge einer Methodik an. So verwandelt sich Castigliones „sprezzatura che nasconda l’arte“ im *Héroe* in den Habitus quasi systematischer Zurückhaltung und Diskretion, einen Habitus, dem es vor allem darauf ankommt, zur Überwältigung der Umwelt beim Konkurrenzkampf ums Prestige ein unabsehbares Potential von ‚Neuheiten‘ und Innovationen in seiner Verfügung zu wissen. Dabei ist bezeichnend, daß dieser Habitus des Sich-Verschließens selten explizit mit den klassischen Termini der ‚Simulatio‘ und ‚Dissimulatio‘ als ‚Verstellung‘ angesprochen wird; denn solche Aussparung umstrittener und eventuell kompromittierender Begriffe gehört offenkundig selbst zu Graciáns charakteristischen Techniken argumentativer Verstellung (und gleichzeitig Innovation).

46 B. Gracián, *Oráculo*, a.a.O. S. 123.

47 Zu der diesbezüglich kanonischen Stelle im 26. Abschnitt vgl. B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, acura di V. Cian, Florenz 1947, S. 63f.

48 Ebda. S. 68.

Lediglich der Terminus des „disimulo“ beziehungsweise des „disimular“ erscheint im *Héroe* in eher unauffälliger Weise, aber an entscheidenden Punkten der Argumentationsverknüpfung. Derart ist von „disimulo“ die Rede, wenn der zweite ‚Primor‘, der die Verbergung der Affekte behandelt, als Fortsetzung und Ergänzung. des ersten ‚Primor‘ eingeführt wird, welcher über die Verbergung der Kompetenzgrenzen handelte: „Lega quedaría el arte si, dictando recato a los términos de la capacidad, no encargase disimulo a los ímpetus del afecto“⁴⁹.

Ein anderes Mal taucht der Terminus schließlich in einem Kontext⁵⁰ auf, in dem man ihn eigentlich nicht erwarten dürfte: dem 17. ‚Primor‘ *Toda prenda sin afectación*. Es ist das jenes Kapitel, mit dem Gracián am deutlichsten an den schon im Vorwort „Al Lector“ genannten *Cortesano* des „Conde“ anschließt⁵¹, um dessen Thesen zugleich zu adaptieren und zu korrigieren. Worin hier die Adaption liegt, verrät schon der Titel des ‚Primor‘, der klarmacht, daß es um die Graciánsche Fassung von Castigliones Regel der Affektationsvermeidung geht: genaugenommen also um den Erwerb der Qualitäten von Grazie und ‚Natürlichkeit‘, die den Techniken der Verstellung strikt widersprechen sollten. Indes setzt an eben dieser Stelle Gracián —wenn man so will – barock-konzeptistische Korrektur des *Cortegiano* ein; denn Gracián beläßt es nicht bei dem einfachen Kontrast zwischen ‚Affektation‘ und ‚natürlicher‘ Grazie. Vielmehr gibt er mit einer paradoxalen Sentenz zu verstehen, daß auch der Eindruck des ‚Natürlichen‘ nur aus gesteigerter Anstrengung und gesteigerter Methodik hervorgeht. Als Beispiel dafür gilt ausgerechnet die ‚Kunst‘ des „disimular“, die von ihrem exemplarischen Vertreter Tiberius – wie es heißt – auf ‚affektierte‘ und deshalb erfolglose Weise ausgeübt wurde⁵². Tiberius verfügte nach Gracián nämlich nicht über jene Gabe höherer ‚Dissimulatio‘, welche darin besteht, die elementare ‚Dissimulatio‘ zu ‚dissimulieren‘: „Afectó Tiberio el disimular, pero no supo disimular el disimular“⁵². So bildet das Gegengewicht gegen die Unnatur des Künstlichen nicht mehr, was Castiglione als „sprezzatura“ empfahl

49 B. Gracián, *Obras*, a.a.O. S. 245.

50 Vgl. ebda. S. 242.

51 Den hierzu komplementären Ratschlag einer ‚nicht-affektierten‘ Verstellung erteilen mit beinahe identischen Argumentationen Guicciardini und Bacon. Vgl. Guicciardini, a.a.O. S. 128 (Nr.104): „Così acquisteresti nome di essere liberale e reale, e ti tireresti dietro quella grazia che ha chi è tenuto di tale natura: e nondimeno, nelle cose che importassino più, caveresti utilità della simulazione, e tanto maggiore quanto, avendo fama di non essere simulatore, sarebbe più facilmente creduto alle arti tue“; F. Bacon, a.a.O. S. 17: „Certainly the ablest men that ever were have had all an openness and frankness of dealing, and a name of certainty and veracity [...]; and at such times when they thought the case indeed required dissimulation, if then they used it, it came to pass that the former opinion spread abroad of their good faith and clearness of dealing made them almost invisible.“

52 B. Gracián, *Obras*, a.a.O. S. 266.

und was Gracián an anderer Stelle „despejo“ nennt⁵³, sondern einzig die ‚verstellende‘ Aufhebung des Künstlichen in einer noch größeren Künstlichkeit: „Consiste el mayor primor de un arte en desmentirlo; y el mayor artificio, en encubrirle con otro mayor“⁵⁴.

Gewiß bezeichnet der zweite Teil der zuletzt zitierten Sentenz eine Position, die auch in Graciáns Aphorismenwerk als extrem gelten muß. Immerhin deutet er aber mit einem pointierten *Aperçu* die Tendenz an, welche vom *Héroe* bis zum *Oráculo manual* trotz aller orthodoxen Rückversicherungen immer wieder zutage tritt. Es ist die Tendenz, bei der Erstellung eines Handbuchs der „arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción“⁵⁵ in einem bis dahin unerhörten Ausmaß auf die Instanzen von Natur und Wahrheit zu verzichten oder sie jedenfalls – so weit wie nach Graciáns dogmatischen Vorgaben nur eben möglich – zurückzustellen. Statt ewige Wahrheit oder unveränderliche Natur als Richtschnur zu postulieren, leitet die Argumentation dieser „reglas de discreción“ sonderbar spiralförmige Fluchtbewegungen ein, bei denen das „artificio“ seinen Widerpart weniger in der „naturaleza“ – im „despejo“ oder im „descuido“ – findet als vielmehr in einem verschleiern und überbietenden „mayor artificio“. Wie beim Illusionseffekt gewisser barocker Perspektiven korrigiert und steigert sich hier die Kunst durch die Kunst, die Verstellung durch die Verstellung, die Innovation durch die Innovation. So spricht manches dafür, daß auch im jesuitischen Barock der Gegenreformation Ursprünge jener unruhigen Ethik der Leistung und des Fortschritts auszumachen sind⁵⁶, welche mit ihrer Dynamik und ihren Zwängen den Prozeß der Moderne bestimmt hat, und es ist wohl kein Zufall, wenn in dieser Welt kontinuierlicher Anspannung und Selbstkontrolle beim frühen Gracián sogar der „loable trabajo“ ein Prestige gewinnt⁵⁷, wie man es im Bereich höfischer Verhaltensliteratur ansonsten noch kaum beobachten kann.

53 Vgl. ebda. S. 261f.

54 Ebda. S.266.

55 Vgl. ebda. S. 243.

56 Zu den frühen Phasen ihrer Geschichte, in denen „das psychologische und moralische Interesse sich ‚von außen nach innen‘ und ‚von Qualität auf Leistung‘ verlagert“, vgl. das Kapitel *Interaktion in Oberschichten: Zur Transformation ihrer Semantik im 17. und 18.Jahrhundert*, in: N. Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1, Frankfurt 1980, S. 72–161, bes. S.92ff. und 99.

57 Vgl. B. Gracián, *Obras*, a.a.O. S. 253.